



KOTIMAISEN ELOKUVAN AIKATAULUTUS

Vares-elokuvasarja 2010

Johanna Tarvainen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2010
Viestinnän koulutusohjelma
Kuvauksen suuntautumislinja
Tampereen ammattikorkeakoulu

OPINNÄYTTEEN TIIVISTELMÄ

Johanna Tarvainen

Kotimaisen elokuvan aikataulutusta – Vares-elokuvasarja 2010

Joulukuu 2010

43 sivua

Tampereen ammattikorkeakoulu

Viestinnän koulutusohjelma

Kuvaus

Lopputyön muoto: Kirjallinen

Lopputyön ohjaaja: Ilkka Järvinen

Avainsanat: Aikataulu, Apulaisohjaaja, elokuvat – tuotanto

Opinnäytetyöni käsittelee kotimaisen elokuvan aikataulutusta. Keskityn kuvausjakson aikataulutukseen, asioihin jotka vaikuttavat aikataulutuksen lähtökohtiin sekä toimivan ja ehjän aikataulun rakentamiseen. Perehdyn enemmän asioihin, jotka prosessissa tulee ottaa huomioon kuin tekniseen aikatauluttamiseen. Tarkoitukseni oli luoda lista asioista, mitä aikatauluttaessa olisi hyvä pitää mielessä.

Opinnäytetyöni ei tarjoile valmiita ratkaisuja, mutta antaa työkaluja ongelmien selvittämiseen ja tarjoilee toivottavasti uuden näkökulman opiskelijalle tai alan työntekijälle, joka on kiinnostunut aikataulutuksesta.

Käytän esimerkkinä Solar Filmsin tuottaman Vares 2010-elokuvasarjan neljää elokuvaa, joiden aikataulutuksessa olin mukana. Opinnäytetyöni perustuu pääasiassa työssä oppimani tiedon soveltamiseen, mutta olen käyttänyt lähteenä myös alan kirjallisuutta ja tuotantopäällikkö Sirkka Rautiaisen haastattelua.

THESIS SUMMARY

Johanna Tarvainen

Scheduling featuring film in Finland – case Vares series 2010

December 2010

43 pages

TAMK University of Applied Sciences

Media Programme

Area of specialisation: Video and Cinematography

Type of Final Project: Written

Thesis supervisor: Ilkka Järvinen

Keywords: Scheduling, 1st assistant director, film production

Abstract:

Theme of my thesis is scheduling a feature film in Finland. I have focused on shooting schedule and things that have an effect on the basis of scheduling. I've intended to make a guide that helps to create a functional shooting schedule. I concentrate on things that should be taken into account while making the shooting schedule avoiding risks, not so much helping with the actual technical difficulties.

My thesis will provide some tools to a person who is willing to know more about scheduling. It will not give a ready pattern how to solve problems, but hopefully a new point of view to a student or media field employee who is interested about film production.

I use Vares 2010 movie series, produced by Solar Films, as an example case. I concentrate on four feature films of which scheduling prose's I took a part. My thesis is mainly based on the knowledge that I've gathered in the media field but I have also used professional literature as source material. I also interviewed production manager Sirkka Rautiainen about her knowledge of scheduling.

Sisällys

1 Johdanto	5
2 Kuvausaikataulu	7
2.1 Aikataulun ajoittamisen merkitys	7
3 Aikataulutuksen pohjatyö	9
3.1 Käsikirjoitus.....	9
3.2 Breakdown.....	10
4 Aikataulut	14
4.1 Lähtökohdat.....	14
4.1.1 Näyttelijöiden aikataulut	16
4.1.2 Lokaatiot.....	16
4.1.3 Vuorokaudenajat.....	18
4.1.4 Vuodenaika	18
4.1.5 Maskeeraus / Näyttelijöiden fyysinen kehitys.....	19
4.1.6 Lavastustekniset.....	19
4.1.7 Muut aikataulutukseen vaikuttavat asiat	20
4.2 Aikataulut käytännössä	22
4.3 Recce.....	24
4.4 Aikataulun eläminen	25
4.5 Riskitekijät.....	26
5 Päivittäiskuvausaikataulu eli call sheet.....	27
5.1 Call sheet.....	27
5.2 Muut call sheettiin vaikuttavat asiat	29
6 Aikataulun vaikutus kuvauksiin ja budjettiin	31
6.1 Konkreettisesti	31
6.2 Välillisesti	32
7 Aikataulutuksen toteutuminen Vares-elokuvien näkökulmasta.....	33

7.1 Oma onnistuminen Vares-elokuvien aikataulutuksessa	33
7.2 Kohtaamani ongelmia käytännössä	34

8 Yhteenveto..... 36

Lähteet..... 38

Liitteet 5 kpl

1 Johdanto

Olen ollut kiinnostunut aikatauluttamisesta aina, mutta viimeistään lyhytelokuvaa Elma ja Liisa (2009) aikatauluttaessani löysin vahvan viha-rakkaus suhteen strippien¹ edestakaiseen pyörittämiseen ja parhaimman mahdollisen lopputuloksen löytämiseen. Lyhytelokuva oli lähes omakustanneprojekti, jonka käsikirjoituksesta, ohjauksesta ja pääroolien näyttelemisestä vastasivat kotimaisissa elokuvissa useita rooleja tehneet Pihla Viitala ja Pamela Tola. Aikataulua tehdessä vaihtoehtoja eri lopputuloksille oli lukematon määrä eikä oikeaa vastausta lopulta ollut olemassa.

Kun minulle keväällä 2010 tarjoutui mahdollisuus työskennellä aikatauluttamisen parissa Vares-elokuvissa olin enemmän kuin innoissani ja otin haasteen erittäin mielelläni vastaan. Opin puolen vuoden työrupeaman aikana paljon ja eritoten asioita, joita koulussa ei ole resursseja tai ei voida opettaa, vaan ne täytyy selventää itselleen eli huomata käytännön työn kautta. Työjakson aikana myös opinnäytetyöni aihe alkoi selkeytyä, koska aiheesta tuntui olevan helppo kirjoittaa ja sen rajaaminen oli mielestäni selkeää. Kiitos aiheen ideasta kuuluu Vareksen tuotantopäälliköllemme Sirkka Rautiaiselle, joka on myös opettanut minulle korvaamattoman määrän arvokasta tietoa elokuvan eri tuotantovaiheisiin liittyen.

Opinnäytetyössäni käsittelen kotimaisen elokuvan kuvausjakson aikatauluttamista. Lähtökohtana käytän pääasiassa vuonna 2010 kuvattujen Vares-sarjan elokuvia Sukkanauhakäärme, Uhkapelimerkki, Huhtikuun tytöt ja Pimeyden tango. Elokuvat on tuottanut Solar Films ja ohjannut Lauri Törhönen. Kuvaukset sijoittuivat Turkuun aikavälille 4.6. – 26.10.2010. Toimin tuotannossa kakkosapulaisohjaajan nimikkeellä aikatauluttaen elokuvien syyskuvausjaksoa (7.9.-26.10) yhteistyössä tuotantopäällikkö Sirkka Rautiaisen kanssa. Lisäksi tein päivittäiset kuvausaikataulut kyseiselle jaksolle yhteistyössä 1. apulaisohjaaja Risto Tuomisen kanssa. Käytän pohjatietona myös Vares -Pahan suudelma ja Kaidan tien kulkijat -elokuvien tuotantoja, joissa toimin 1. apulaisohjaajana keväällä 2010 ja heinä-elokuussa 2010. Aiemman työkokemuksen olen kerännyt työskenneltyäni vuodesta 2005 erilaisissa elokuva-alan työtehtävissä

¹ Strippi = Kohtausliuska

sekä apulaisohjaajana useissa mainoselokuvissa vuodesta 2007 alkaen. Ennen Vares-elokuvia toimin myös aikatauluttavana tuotantopäällikkönä lyhytelokuvassa Elma ja Liisa joka kuvattiin syksyllä 2009 ja saa ensi-iltansa joulukuussa 2010. Edellä mainituissa tuotannoissa olen kerännyt ammatillista kokemusta ja huimasti tietoa kotimaisesta elokuva- ja mainostuotannoista. Luonnollisesti opinnäytetyöni pohjautuu tämän lisäksi opiskeluissani kerättyyn tietotaitoon.

Pääasiassa keskityn kotimaisen elokuvan aikataulutuksessa huomioon otettaviin seikkoihin, niihin asioihin jotka vaikuttavat aikataulun rakentumiseen ja lähtökohtiin joista aikataulua tulisi lähteä kasaamaan. En niinkään erittele teknisiä kikkoja täydellisen aikataulun luomiseen vaan teksti antaa työkaluja ongelmien ratkaisuun ja esittelee mitä riskitekijöitä aikatauluttaessa tulisi ottaa huomioon. Opinnäytetyötä kirjoittaessani pyrin purkamaan omien kokemuksieni kautta opitun tiedon jäsennellysti paperille, joka helpottaa myös minua jäsentämään oppimaani ja on selkeänä muistilistana esillä seuraavan projektin alkaessa.

Toivon, että lukija saa tekstistä selkeän oppaan aikataulutuksen perusteisiin ja mahdollisesti uuden näkökulman prosessin lähtökohdista. Kotimaisen elokuvan aikataulutus on kohdistettu opiskelijoille ja media-alan työntekijöille, jotka kaipaavat lisätietoa aiheesta tai ovat aikataulutuksesta kiinnostuneita.

2 Kuvausaikataulu

Opinnäytetyöni keskittyy elokuvan kuvausjakson aikatauluttamiseen. Kuvausjakson ympärillä on myös elokuvan kokonaistuotantoaikataulu, jonka sisään tämä jakso upotetaan. Elokuvan kokonaistuotantoaikataulu koostuu esituotannosta, kuvausjaksosta ja jälkituotantovaiheesta. Elokuvan kokonaisuikataulutus riippuu monista eri tekijöistä, kuten rahoituksesta ja käsikirjoituksen valmistumisesta, mutta näitä tekijöitä en tässä lähde tarkemmin erittelemään.

Käsittelen aikatauluttamista neljän Vares-elokuvan näkökulmasta, joita kuvasimme Turussa kesäkuun alusta lokakuun loppuun 2010. Yhteensä neljälle TV-elokuvalle tuli 61 kuvauspäivää. Kuvausaikataulussa oli kolme jaksoa: kesäkuussa kuvasimme pääosin Huhtikuun tytöt-elokuva, jonka jälkeen oli kahden viikon tauko, heinäkuun puolestavälistä kaksi viikkoa keskityimme pääosin Uhkapelimerkki-elokuvan kuvauksiin ja syyskuun alusta lokakuun loppuun kuvasimme ensin Sukkanauhakäärmettä ja lopuksi syksyisiin tunnelmiin sijoittuvaa Pimeyden tangoa.

Kuvausaikataulu tai kokonaisuikataulu, englanniksi Shooting Schedule, on vapaamuotoisesti suomennettuna määritelty yksityiskohtaiseksi paketiksi kaikista henkilöistä, tarvikkeista ja muista puitteista, joita kunkin kohtauksen toteuttaminen vaatii. Informaatio on kerätty käsikirjoituksen purusta ja siitä kasatusta production boardista ja muokattu kuvausjärjestykseen (Singleton, 1991, 227). Production board on määritelty tarkemmin luvussa 4.2.

2.1 Aikataulun ajoittamisen merkitys

Aikataulun ajoittamisen merkitys on elokuvalle ilmeinen. Käsikirjoituksesta riippuen sijoitetaan elokuva tiettyyn vuodenaikaan, tai elokuva voidaan kuvata jaksoissa kuten kesä- ja talvijaksot. Aikataulun ajoitus vaikuttaa siis elokuvan visuaaliseen ilmeeseen, mutta se voi vaikuttaa myös henkilökunnan, näyttelijöiden ja kaluston saatavuuteen. Elokuvalla voi myös aikaisessa vaiheessa olla määrätty tietty ensi-iltapäivä, joka

vaikuttaa kuvausjakson aikataulutukseen. Esimerkiksi, jos kyseessä on jouluaiheinen elokuva, luonnollisesti sen ensi-ilta olisi ennen joulua.

3 Aikataulutuksen pohjatyö

Aikataulutuksen pohjatyöhön kuuluu käsikirjoitukseen tutustuminen ja sen purkaminen tarkasti eri osastojen tarpeiden kannalta. Seuraavassa tarkastelen lähemmin pohjatyötä, joka tehdään ennen varsinaisen kuvausaikataulun rakentamista. Aikataulutuksen pohjatyövaihe Vares-elokuvissa kesti omalta osaltani muutamia päiviä. Tätä ennen tuotantopäällikkö oli jo purkanut käsikirjoitukset pääpiirteittäin aikataulutushjelmaan, josta tarkemmin luvussa 3.2.

Perusteellinen pohjatyö on hyvän aikataulutuksen perusta. Kolme tärkeintä vaihetta aikataulutuksessa ovat vapaasti suomennettuna

- 1) Käsikirjoituksen purku
 - 2) Production boardin laatiminen
 - 3) Lopullisen kuvausaikataulun lukkoon lyöminen
- (Singleton, 1991, 2).

3.1 Käsikirjoitus

Käsikirjoitus on tärkein työkalu lähdettäessä rakentamaan elokuvan kuvausaikataulua. Purku on turhan työn ja sekaannusten säästämiseksi järkevää tehdä vasta lopullisesta käsikirjoitusversiosta. Yleensä käsikirjoitukset kirjoitetaan tiettyyn muotoon, jotta niiden lukeminen on selkeää ja kaikki kohtaukseen liittyvä informaatio helposti esillä. Esimerkiksi Vares-tuotannoissa käytimme Movie Magic Scenewriter -käsikirjoitusohjelmaa. Käsikirjoitusliuskassa lukee jokaisen kohtauksen otsikossa kohtauksen numero, tapahtumapaikka, vuorokaudenaika, tapahtuuko kohtaus sisällä vai ulkona. Olen lisännyt liitteeksi (liite 1) osan kohtauksesta 107 Vares Huhtikuun tytöt -elokuvasta, josta asiaa voi tarkastella. Kyseinen kohtaus tapahtuu sisällä ravintola Koulu Pubissa illalla.

3.2 Breakdown

Käsikirjoituksesta tehdään ennen aikatauluttamisen alkua breakdown, jossa suurena apuna on ammattikäyttöön suunniteltu elokuvan aikataulusohjelma EP Scheduling, jota opinnäytetyössäni käytän esimerkkinä. Elokuvantaju Internet-sivusto² määrittää breakdownin seuraavasti:

” Käsikirjoitus "puretaan" kuvauspaikkojen, esiintyjien ja muiden huomioitavien asioiden perusteella kuvauspäiviksi. Näin saadaan kuvausaikataulu ja kustannusarvio.

"Breakdown" on tuotannollinen termi. Viimeistelty käsikirjoitus on edellytys järkevälle tuotannon suunnittelemiselle. Puretun käsikirjoituksen perusteella voidaan arvioida, paljonko tarvitaan aikaa ja rahaa elokuvan toteuttamiseen. Yleensä käsikirjoituksen purkaa tuotantopäällikkö.” (Elokuvantaju)

Kirjassaan *The Complete Film Production Handbook* Honthaner (2000, 56) kiteyttää käsikirjoituksen purun päätavoitteet onnistuneen aikataulun rakentamiseksi vapaasti suomennettuna seuraavasti: ”Täytyy selvittää, kuinka monta päivää näyttelijöiden ja stunttien tarvitsee työskennellä, kuinka monta päivää elokuvaa kuvataan kussakin lokaatiossa ja mitä tarkalleen ottaen tarvitaan kunkin kohtauksen toteuttamiseen”.

Lähdettäessä tekemään purkua kannattaa käsikirjoitus lukea ensin läpi ajatuksella juonen ja tapahtumien kannalta. Vasta toisella lukukerralla kannattaa ryhtyä yksityiskohtaisemmin merkkamaan ylös purussa huomioon otettavia asioita. Jokaiselle purkua tekeväälle kehittyy varmasti oma tapansa työskennellä. Oma työtapanani on toisella lukukerralla huomioida tärkeitä momenteja eri värisillä yliviiivauskynillä. Esimerkiksi kohtauksessa esiintyvät roolihahmot merkitsen punaisella, ajoneuvot vihreällä ja erikoistehosteet kuten aseet ja räjähdykset sinisellä värikoodilla. Itse merkitsen myös pienillä post-it-lapuilla käsikirjoituksen reunaan kohtaukset, joiden toteutus vaatii erikoissuunnittelua tai joiden toteutuksesta kaipaen ohjaajalta ja/tai kuvaajalta lisäinformaatiota. Mielestäni tämä selkeyttää myöhemmin käsikirjoituksen läpikäymistä.

² <http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/esituotanto/breakdown.jsp>

Tällaisia selkiytystä vaativia kohtauksia ovat esimerkiksi suuret avustajakohtaukset. Jo aikaisessa vaiheessa elokuvan ennakkosuunnittelua on hyvä tietää, jos johonkin kohtaukseen tarvitaan satoja avustajia, jotta näiden kohtausten kuvauspäivät voitaisiin lyödä lukkoon mahdollisimman pian ja 2. apulaisohjaajalla olisi mahdollisimman paljon aikaa avustajien haalimiseen. Myös kohtaukset, joissa saatetaan tarvita stuntkoordinaattoria, erikoistehosteosastoa, kuten räjäytyksiä, panostuksia, rikkoutuvia ikkunoita tai muuta sellaista, on hyvä aikaisessa vaiheessa käydä ohjaajan kanssa läpi. Eri ohjaajilla on hyvinkin erilaiset tavat toteuttaa tehostekohtauksia. Vares-elokuvissa kaikki räjäytykset tehtiin digitaalisesti jälkitöissä, joten kuvauspaikalla kohtauksista selvittiin nopeasti, helposti ja turvallisesti.

Käytännössä EP Scheduling -ohjelmaan syötetään seuraavat tiedot:

- kohtauksen numero
- kohtauksen synopsis
- tapahtumapaikka
- kohtauksen sivunumero
- breakdown sheetin-numero (yleensä sama kuin kohtausnumero)
- kuvataanko kohtaus sisällä vai ulkona INT/EXT
- kohtauksessa esiintyvät roolihenkilöt
- kohtauksen vuorokaudenaika
- kohtauksen pituus eli sivumäärä
- mahdollisesti jo tiedossa oleva lokaatio eli kuvauspaikka
- tarvittavat erikoistehosteet
- stuntit
- erikoisrekvisiitta
- normaalista poikkeava maskeeraus
- erikoispuvusto
- avustajat
- ajoneuvot
- eläimet
- erityistyövoima tai -kalusto

Tässä vaiheessa on hyvä lukea ajatuksella läpi vielä edellinen ja seuraavakin kohtaus, varsinkin jos kohtaukset ovat jatkumossa toisiinsa. Esimerkkinä esitän kaksi kohtausta tanssiaisissa. Ensimmäinen kohtaus on kirjoitettu kahden roolihenkilön väliseksi dialogiksi juhlapaikalla. Seuraavassa kohtauksessa tanssitaan ja kohtaukseen osallistuu useampia roolihenkilöitä. Elokuvan luonnollisuuden ja uskottavuuden kannalta on tärkeää, että jo dialogikohtauksessa taustalla näkyisi seuraavassa kohtauksessa esiintyviä henkilöitä vaikka heitä ei erikseen kohtaukseen ole kirjoitettukaan. Tällöin roolihenkilöt täytyy merkata purkuun myös edelliseen kohtaukseen.

Kuvassa 1 näkyy ruutukaappaus EP Scheduling -ohjelman purkusivusta. Koska kuvasimme Vares-sarjassa neljää eri elokuvaa yhtä aikaa oli elokuvien kohtausnumeroiden eteen lisätty koodinnumero, josta ilmeni mihin elokuvaan kohtaus kuului. Kyseinen purkusivu koskee Sukkanauhakäärme-elokuvan kohtausta 141. Koska tämä elokuva kulki koodinumerolla 1, käytettiin kohtauksesta selkeyden vuoksi koodia 1141. Kyseisen kohtauksen synopsis eli päätapahtuma oli ”Inga ampuu Rapp:n”, se tapahtuu sisällä hirsihuvilassa illalla ja kohtauksen kokonaiskesto on 2 1/8 sivua. Käsikirjoituksen sivujaosta palaan lisää luvussa 4.1. Kohtaus on käsikirjoituksen sivulta 77 ja sijoittuu kymmenenteen päivään elokuvan tarinassa. Purkusivulla ilmenee myös keitä näyttelijöitä kohtaukseen tarvitaan sekä rekvisiitan, maskin ja erikoistehosteosaston näkökulmista huomioon otettavat seikat kohtauksen valmistelun kannalta.

Kun koko käsikirjoitus on käyty huolellisesti läpi voidaan, EP Schedulingista luoda printattava versio purusta eli breakdownista (liite 2). Breakdownin voi printata monessa eri muodossa omien mieltymysten mukaan, mutta me käytimme versiota shooting schedule#1, joka on yksi valmispohjista. Sen lisäksi, että siinä ilmenee kaikki mielestäni oleellinen informaatio, jää siinä vielä tilaa muistiinpanoille oman osaston erikoistarpeista. Purku printattiin kustakin elokuvasta erikseen ja jaettiin ryhmän johtajille.

Breakdown Sheet - /1-4 0610\TSR.epsd

Day Number: 36 Date: ti. syys. 21, 2010

Sheet 141 Scene(s) 1141 Int/Ext INT Set HIRSIHUVILA (SNK) Day/Night Evening Page(s) 2 1 /8

Synopsis
Inga ampuu Rappin

Script Page(s) 77 Script Day 10 Unit Sequence

Location Est. Time Comments
sfx?

Elements

Cast Members	Sound
AA. VARES	Art Department
AN. ANNA	Set Dressing
FJ. FJÄDER	Greenery
IN. INGA	Special Equipment
RA. RAPP	Security
RÖ. RÖNKKÖ	Additional Labor
Background Actors	Visual Effects
Stunts	Mechanical Effects
Vehicles	Miscellaneous
Props	Notes
haulikko (SNK)	Extras
Ingan ase (SNK)	Costumes
käsiase (SNK)	Livestock
Rapp'n haulikko (SNK)	Animal Handler
Camera	Optical FX
Special Effects	SFX
Wardrobe	laukauksia
Makeup/Hair	luodin osumia
haulinosumat Fjäderiin	Stunt Coordinator
Rapp - luodinosuma	
verta	
Animals	
Animal Wrangler	
Music	

Ready

Kuva 1. Screenprint EP Scheduling -ohjelman purkusivusta Vares-elokuvissa.

Huolellisesti tehdyllä käsikirjoituksen purulla säästetään myöhemmin aikaa ja vältetään mahdollisia inhimillisiä erheitä ja esimerkiksi klaffivirheitä. Purusta on helppo tarkistaa, miten kohtaukset linkittyvät toisiinsa ja mitä juonen ja jatkuvuuden kannalta tärkeitä asioita kohtauksessa täytyy ottaa huomioon. Esimerkiksi siitä näkyy onko näyttelijällä ruhjeita kasvoissa, jotta jatkuvuus säilyisi. Olen samaa mieltä Singletonin (1991, 17) kanssa, että breakdownin eli purun tekeminen on elokuvan aikatauluttamisen tärkeimpiä osioita.

4 Aikataulutus

Vaikka aikataulutuksessa on apuna tietokoneohjelmia, on se silti pitkälti käsityötä. Vares-elokuvia aikatauluttaessa lopullinen aikatauluversio, joka lähti jakoon työryhmän jäsenille oli versio kahdeksan. Vielä tämänkin jälkeen aikatauluun tuli joitakin muutoksia, joiden syitä käsittelen myöhemmin. Aikataulutus on pitkä prosessi, jossa edetään pala palalta ja pohditaan eri vaihtoehtoista kyseiselle tuotannolle toimivin ratkaisu. Käytännössä aikataulutus on monien eri tekijöiden summa, jossa pyritään löytämään toimivin ja tuotannollisesti järkevin ratkaisu elokuvan kuvausten toteuttamiseen. Yhtä ja oikeaa aikataulua tai aikatauluttamistapaa ei ole olemassa. Jokainen elokuva on omanlaisensa projekti, mutta tiettyjä lainalaisuuksia ja käytäntömalleja on vakiintunut aikataulutusprosessiin. Näitä perusasioita käsittelen seuraavissa luvuissa.

4.1 Lähtökohdat

Elokuvaa voidaan lähteä aikatauluttamaan monesta eri lähtökohdasta. Vares-elokuvissa aikataulutuksen lähtökohdaksi muotoutui näyttelijöiden aikataulut. Breakdownissa käsikirjoitus on purettu osiksi, jossa kunkin osaston erikoistarpeet on huomioitu. Kun elokuvan kuvausjakson aikataulu on päätetty (eli kuvausten alkamis- ja päättymispäivät) lähdetään elokuvan kohtauksia jakamaan kuvauspäiville. Tässä, kuten purunkin tekemisessä, suurena apuna on EP Scheduling. Kun ohjelmaan on purkuvaiheessa syötetty mahdollisimman tarkasti kaikki tiedossa oleva informaatio, voi ohjelman valita aikatauluttamaan kohtaukset automaattisesti esimerkiksi kuvauspaikkojen tai vuorokauden aikojen perusteella. Tätä voi pitää pohjana, kun lähdetään tekemään tarkempaa aikataulutusta. Vaihtoehto on tehdä aikataulu ”käsini” alusta loppuun.

Eri lähtökohtia kuvausaikataulun tekemiseen ovat näyttelijöiden aikataulut, lokaatiot eli kuvauspaikat, vuorokaudenajat jona kohtaukset tapahtuvat, vuodenaika johon elokuva sijoittuu, lavastusteknilliset, maskeeraukseen taikka elokuvan hahmojen fyysiseen kehittymiseen liittyvät lähtökohdat. Myös suuret yleisötapahtumat voivat vaikuttaa

elokuvan aikataulutukseen, kuten Turussa Ruisrock-festivaali tai Down By The Laituri -kaupunkifestivaali.

Singleton listaa aikatauluttamisen lähtökohdat seuraavasti:

- 1) Lokaatiot
- 2) Näyttelijät
- 3) Päivä/Yökuvaukset
- 4) Ulko/Sisäkuvaukset
- 5) Kuvaaminen kronologisessa kohtausjärjestyksessä
- 6) Lapsinäyttelijöiden kohtaukset
- 7) Muutokset aikajaksoissa
- 8) Vuodenaika
- 9) Sääolosuhteet
- 10) Erikoistehosteet ja stuntit
- 11) Kahdenkameran ja/tai kakkosunitin kohtaukset
- 12) Erikoiskalustoa vaativat kohtaukset
- 13) Kuvauspaikkojen sijainti suhteessa toisiinsa
- 14) Muut tekijät

(Singleton, 1991, 55)

En kuitenkaan oman kokemukseni perusteella ole hänen kanssaan täysin samaa mieltä. Suomessa ja suomalaisessa elokuvatuotannossa ei voida noudattaa samoja työtapoja kuin Hollywoodissa ja meidän resurssimme myös työryhmän koon suhteen ovat huomattavasti pienemmät. Myös tuotantoryhmän ja näyttelijöiden työehtosopimuksissa on eroja. Tosin suomessakin on jokaisella tuotantoyhtiöllä omat tapansa työskennellä samoin kuin Ylellä, joka noudattaa myös omaa työehtosopimusta. Tuotantopäällikkö Sirkka Rautiainen listaa aikataulutuksen tärkeimmiksi lähtökohdiksi mahdolliset vuodenajan muutokset, päänäyttelijän aikataulujen kartoittaminen ja ohjaajan toiveet kuvausjärjestyksestä.

Riippuen elokuvan kokonaisaikataulusta, tyylistä, budjetista tai genrestä elokuvaa kuvataan keskimäärin 3.5 käsikirjoitussivusta 9 sivuun päivässä. Kuvauspäivä on lähtökohtaisesti 10.5 tuntia sisältäen 30 minuutin lounaan. Vares elokuvissa syysjakson keskimääräinen page count oli noin 6 käsikirjoitussivua per päivä. Yleisesti yhdestä

sivusta oikeaoppisesti kirjoitettua käsikirjoitusta saadaan 1 minuutti valmista elokuvaa. Käsikirjoitussivu on jaettu kahdeksaan osaan eli jos kohtauksen pituus on yksi sivu on sen page count 1, jos taas puoli sivua on sen page count 4/8. Tämä on yksinkertainen tapa hahmottaa kohtausten pituutta, mutta kuitenkin se ei yksioikoisesti tarkoita aikaa missä ajassa kohtauksen kuvaukset on toteutettavissa. Jakoperuste on peräisin Amerikasta. Yksi täysi sivu käsikirjoitusta on kahdeksan tuumaa ja yksi tuuma siis 1/8 sivua (Singleton, 1991, 23).

4.1.1 Näyttelijöiden aikataulut

Jos elokuvaan halutaan ehdottomasti tietty / tiettyjä näyttelijöitä, täytyy kuvaukset mahdollisesti aikatauluttaa heidän aikataulujensa mukaan. Suomessa on harvoin tilaisuus, että kaikki elokuvaan buukatut näyttelijät olisivat käytettävissä koko kuvausjakson ajan kokopäiväisesti. Näyttelijä voi olla kiinnitetty toiseen elokuvaan, tv-sarjaan, teatteriin tai hänellä voi olla ennalta sovittuja henkilökohtaisia menoja. Usein pyritään siihen, että päänäyttelijät elokuvassa olisivat vapaasti tuotannon käytettävissä kuvausjakson aikana. Vares-elokuvissa ainoastaan Varesta eli pääroolia näytellyt Antti Reini oli meillä estoitta käytössä koko kuvausjakson ajan. Yhteensä Varekselle kertyi 54 kuvauspäivää 61:stä.

Näyttelijän aikataulu voi olla aikatauluttamisen pohja tai hänen muut menonsa voivat vaikuttaa päiväkohtaisesti elokuvan kuvausaikataulun rakentumiseen. Varsinkin pienempien roolien kohdalla voidaan joskus joutua tilanteeseen, että rooliin suunniteltu näyttelijä joudutaan vaihtamaan yksinkertaisesti aikatauluongelmallisista syistä. Omakohtaisesti olen huomannut, että pienempien sivuroolien roolitus voi venyä hyvinkin myöhäiseen vaiheeseen ennen kyseisen näyttelijän kohtauksien kuvaamista.

4.1.2 Lokaatiot

Osa elokuvan kohtauksista halutaan tai on uskottavuuden takia kuvattava tarkalleen käsikirjoitukseen kirjoitetuissa lokaatioissa. Tällaisia lokaatioita voivat olla esimerkiksi tunnetut maamerkit, kirkot, vankilat, ravintolat tai vastaavat. Vares-elokuvissa tällaisia kuvauspaikkoja olivat esimerkiksi Pub Uusi Apteekki, Turun Tuomiokirkko,

Panimoravintola Koulu sekä Kakola (Turun vanha keskusvankila). Osa kohtauksista taas sovelletaan kuvattavaksi lavastajan, ohjaajan ja kuvaajan valitsemissa paikoissa, jotka tukevat tarinaa ja ovat sopivia kuvausryhmän käyttöön. Tosin poikkeuksiakin löytyy ja välillä kuvauspaikat ovat fyysisesti erittäin haastavia.

Vares-elokuvissa tällaisia paikkoja olivat esimerkiksi Ruissalon lintutorni, joka sijaitsi kapean polun päässä kallion laella, n. 100 metriä lähimmältä tieltä jonne pääsi kalustoautoilla. Osa kohtauksesta kuvattiin myös lintutornin huipulla, jonne veivät kapeat portaat. Lokaatio valittiin, koska käsikirjoituksessa kohta sijoittui lintutorniin eikä paikkaa olisi voinut tarinaa radikaalisti muuttamatta vaihtaa.

Yllä esiteltyjen lokaatioiden kohdalla olemme pakotettuja mukautumaan kuvauspaikan vaatimiin haasteisiin tai aikatauluihin, milloin meillä on kyseiseen kohteeseen mahdollisuus päästä ja mitä ajallisia rajoitteita kohteessa on. Kuvauslupiin on toisinaan mahdollista vaikuttaa rahalla, mutta silloin tulee miettiä mikä on kokonaisbudjetin kannalta edullisin vaihtoehto. Esimerkiksi ravintola on toisinaan mahdollista vuokrata kuvausryhmän käyttöön sen aukioloaikana, toisaalta sulkemisajan jälkeen saattaa kuvausryhmä päästä tilaan ilmaiseksi varsinkin, jos yritys saa elokuvassa positiivista näkyvyyttä eli hyötyy tilanteesta omalla tahollaan. Näissä tilanteissa täytyy miettiä, onko kannattavampaa valita tietty kuvauspaikka tietyssä päivänä tiettyyn optimaaliseen kellonaikaan vai onko kohtauksen toteuttamiseen mahdollisesti joku muu vaihtoehto. Budjetin kannalta edullisempia päätöksiä tehdessä voidaan joutua tekemään taiteellisia myönnytyksiä. Toisaalta jos yhteen kohtaukseen valitaan kalliimpi toteutustapa voidaan myönnytyksiä joutua tekemään jonkun muun kohtauksen toteutuksen suhteen.

Aikatauluttaessa voidaan valita, että kaikki samassa paikassa kuten Kakolassa kuvattavat kohtaukset kuvataan samana tai peräkkäisinä päivinä, jolloin kuvauspäivän sisällä ei tule suuria siirtymiä ja kalustoa voi olla mahdollista jättää yöksi kuvauspaikalle. Tämä vähentää purkuun ja valmisteluihin menevää aikaa kuvauspäivän alussa ja lopussa. Toisaalta eri settejä voidaan valita tuotannollisesti kannattavasti kuvattavaksi samaan rakennukseen tai niiden välittömään läheisyyteen, vaikka tarinassa kohtaukset sijoittuvatkin täysin erilleen toisistaan. Myös tällöin säästetään aikaa siirtymissä ja esim. valaisujajoissa, kun osa ryhmästä voi työskennellä ”eteen” eli valaista jo seuraavaa kuvaussettiä, vaikka edellisessä vielä kuvataan.

Toisaalta tällainen menetelmä saattaa lisätä näyttelijöille kuvauspäiviä, jos kohtaukset joissa he ovat ripotellaan levällään pitkin kuvausjaksoa.

Elokuvaa saatetaan myös kuvata täysin eri paikkakunnilla, jolloin esimerkiksi Oulussa ja Helsingissä tapahtuvia kohtauksia on järjetöntä aikatauluttaa ristiin. Tällöin kuvausaikatauluun tehtäisiin erikseen kuvausjaksot Helsingissä ja Oulussa.

4.1.3 Vuorokaudenajat

Elokuvan käsikirjoitus on jaettu pääosin kahdesta neljään vuorokauden aikaan: day (päivä), night (yö), morning (aamu) ja evening (ilta). Day pääasiassa tarkoittaa valoisanaikaa, night pimeää, morning ja evening rajavaloa eli auringonnousun ja -laskun aikaan sijoittuvaa aikaa, jota kutsutaan myös duskiksi. Oikea valotilanne on tärkeä elokuvan jatkuvuuden ja tunnelman luomisen kannalta.

Aikataulusvaiheessa on järkevää sijoittaa päivä- ja yökuvausjaksot omiin viikkoihinsa, jolloin työrytmi pysyy koko viikon samana. Kuvauspäivän väliin on lakisääteisesti (Työehtosopimus, 2008, 7) jäätävä 11h lepoaika, jolloin yökuvausten jälkeen ei kuvauspäivää voida aloittaa aikaisin aamusta. Tosin lokaatiosta riippuen sisällä tapahtuvat kohtaukset voidaan valaista tai pimentää tapahtuvaksi eri vuorokaudenaikaan, kuin ne on käsikirjoitukseen kirjoitettu. Joskus lokaatioissa kuvaaminen ilman kompromisseja ei onnistu. Kuvaspaikaksi valittuun yökerhoon ei välttämättä ole mahdollista mennä yöaikaan kuvamaan, jos se on avoinna asiakkaille. Joskus näissä tapauksissa joudutaan tekemään taiteellisia päätöksiä, esimerkiksi tietty kuvasuunta täytyy jättää käyttämättä, koska ikkunoita ei voida näyttää, jos ulkona on väärä valotilanne.

4.1.4 Vuodenaika

Vaikka elokuvan kokonaisaikataulu on lyöty lukkoon ja elokuvan kuvaukset on sijoitettu tiettyyn vuodenaikaan, voi varsinkin syksyisin ja keväisin luonnossa tapahtuvilla muutoksilla olla vaikutusta aikataulutukseen. Jos kuvaukset alkavat alkusyksystä ja loppuvat esimerkiksi lokakuun lopulla, kuten Vares Pimeyden tango -elokuvassa, ei elokuvan alku- ja loppukohtauksia voida kuvata ristiin pitkin

kuvausjaksoa. Tällöin saisimme aikaan klaffivirheitä syksyn edetessä ja luonnon muuttuessa. Esimerkiksi lehtien määrä puissa ja nurmikon vihreys muuttuisi epäloogisesti elokuvan edetessä kronologisesti. Tämä tarkoittaa sitä, että elokuvan alussa tapahtuvat ulkokohtaukset täytyy aikatauluttaa kuvausjakson alkuun ja lopussa tapahtuvat kuvausjakson loppuun. Tosin joitain poikkeuksia on mahdollista tehdä, jos kuvakulmat valitaan niin, että kuvassa näkyy esimerkiksi vain urbaania kaupunkimaisemaa ilman puita tai pensaita tai puut ovat havupuita, joissa luonnon muutos ei näy niin selvästi. Uskottava visuaalinen ilme on tärkeä osa tarinankerrontaa.

Elokuva voi myös sijoittua useampaan vuodenaikaan, jolloin kuvausaikataulu on jaettava esimerkiksi talvi- ja kesäjaksoon. Toinen kuvausjaksoista saattaa olla selkeästi pidempi pääjakso ja toisessa on vain muutamia kuvauspäiviä.

4.1.5 Maskeeraus / Näyttelijöiden fyysinen kehitys

Joidenkin elokuvien aikataulua voidaan lähteä rakentamaan näyttelijöiden fyysisen kehityksen tai maskeeraukseen liittyvien tekijöiden kannalta. Esimerkkinä Sirkka Rautiainen käyttää elokuvaa Rööperi – Alan miehet, joka sijoittui usealle eri aikakaudelle. Elokuvan roolihahmoilla oli eri aikakausilla eri pituiset hiukset ja parrat, koska tuotantovaiheessa tehtiin päätös, että halutaan käyttää näyttelijöiden luonnollisia partoja ja hiuksia, täytyi elokuva kuvata jaksotettuina aikakausiin.

Näyttelijällä voi myös joissain kohtauksissa olla maski, jonka valmistaminen kestää useita tunteja. Tällöin ei ole järkevää kuvata ristiin kohtauksia, joissa näyttelijä esiintyy eri ulkomuodoissa, koska näyttelijän maskeerauksen vaihtamisen kesken kuvauspäivän veisi tarpeettoman paljon arvokkaasta kuvausajasta. Joissain käsikirjoituksissa roolihahmon ulkoinen olemus muuttuu myös painon suhteen elokuvan edetessä. Nämäkin asiat vaikuttavat elokuvan kuvausjakson aikataulutukseen.

4.1.6 Lavastusteknilliset

Joskus aikataulua rakennettaessa lähtökohtana voi olla myös lavastusteknilliset asiat. Jos useat elokuvan kohtauksista kuvataan studioon rakennetussa lavasteessa, kuten

Vares-elokuvasarjassa Vareksen koti ja Pub Uuden Apteekin kabinetti, ei kuvauksia välttämättä kannata aloittaa näillä kohtauksilla. Vares-elokuvissa Pub Uuteen Apteekkiin sijoittuvat dialogikohtaukset kuvattiin pääosin studiossa, ulkokohtaukset sekä ulosmeno- ja sisääntulokohtaukset taas aidossa lokaatiossa.

Studiojakson sijoittamiseen kuvausjaksolle on monia eri syitä. Jos lavasteet on rakennettu valmiiksi ja rekvisitöity ennen studiokuvausten aikataulutettua kuvauspäivää, on studiota mahdollista käyttää vaihtoehtoisena kuvauspaikkana esimerkiksi säävarapäivänä. Toisaalta koko lavastusryhmää ei haluta palkata viikkoja ennen tuotannon alkua, jotta studio olisi valmis heti kuvausten alkaessa. Tällöin studiojakso sijoitetaan myöhempään vaiheeseen kuvausjaksoa. Eteen voi tulla myös tilanne, jolloin studiokuvauksilla on hyvä aloittaa, jos kuvaukset sijoittuvat aikaiseen kevääseen eikä luonto vielä ole valmis ulkokuvausvarten, kuten Vares Pahan suudelma -elokuvassa tehtiin.

Vares-elokuvissa oli yksi selkeä studiokuvausviikko, joka sijoittui kuvausjakson loppupuolelle viimeiselle kuvauskuukaudelle. Studiokuvauksen sijoittelu johtui pääasiassa näyttelijöiden aikatauluista. Aivan kuvausten loppuun jätettiin vielä kohtauksia, joissa Vares oli yksin studioon rakennetussa kodissaan. Osa näistä alunperin kahdelle viimeiselle kuvaspäivälle aikataulutetuista kohtauksista kuvattiin kylläkin pois jo studiokuvausviikolla, kun kuvauspäiviin jäi aikaa niille varsinaisesti aikataulutettujen kohtauksien purkittamisen jälkeen. Tämä mahdollisuus oli otettu huomioon jo aikataulusvaiheessa. Vares-elokuvissa lavasteet olivat opinnäytetyössäni käsiteltävien elokuvien kuvausjakson alkaessa jo valmiit, koska niitä oli käytetty aiemmin kuvatun Vares Pahan suudelma -elokuvan kuvauksissa.

4.1.7 Muut aikataulutukseen vaikuttavat asiat

Näyttelijöiden, ohjaajan ja yleisen jatkuvuuden pysymisen kannalta olisi hyvä kuvata kohtauksia niin pitkälti kronologisessa järjestyksessä kun mahdollista. Vares-elokuvissa oli myös kohtauksia, joissa näimme valokuvia elokuvan tarinassa aiemmin tapahtuneista kohtauksista. Tällaisessa tilanteessa on vaihtoehtona kuvata kronologisesti ensin kohtaukset joissa valokuvat on otettu, jotta saamme myöhemmin

tapahtuvaan kohtaukseen aidot kuvat tapahtuneesta. Jos tämä ei ole mahdollista on vaihtoehtona käyttää kuvien sijaan niiden kokoisia vihreitä kortteja joihin oikeat valokuvat voidaan myöhemmin istuttaa jälkitöissä. Tämä täytyy tietenkin ottaa huomioon budjetoinnissa ja se vaatii myös erityistä huolellisuutta kuvastilanteessa. Itse kiinnitän kronologiseen kuvausjärjestykseen huomiota varsinkin päiväkohtaisessa aikataulutuksessa eli call sheetin laatimisessa. Aina tämä ei kuitenkaan ole mahdollista lokaation vaativuuden, maskeerausajkojen pituuden tai lavastuksen takia.

Jos elokuva sijoittuu useampaan eri aikakauteen, tulee aikataulua tehdessä ottaa huomioon eri aikakausien vaatimukset niin maskeerauksellisesti kuin lavastuksellisesti. Esimerkiksi jos sama rakennus esiintyy tarinassa kahdella eri vuosikymmenellä eri ulkomuodossa, uutena ja ränsistyneenä, on selvää ettei eri aikakaudella tapahtuvia kohtauksia kannata kuvata ristiin. Aikataulua laatiessa täytyy ottaa huomioon lavastuksen vaatima aika lokaation valmistelemiseen. (Singleton, 1991, 6).

Myös ohjaajalla voi olla mielipiteitä elokuvan kuvausjärjestykseen. Luonnollisesti ohjaajan mielipiteet otetaan huomioon ja hänen toiveensa pyritään toteuttamaan. Lisäksi suuret yleisötapahtumat ja yleiset juhlapyhät voivat vaikuttaa kuvauspäivien valintaan. Aikatauluttaessa on hyvä ottaa myös huomioon ohjaajan työskentelytapa. Eri ohjaajilla on eri tyyli ja toiset pystyvät kuvaamaan yhdessä päivässä enemmän kohtauksia kun toiset. Myös kuvaajien työtyylit ovat vaihtelevia. Toiset valaisevat kohteet yksinkertaisesti ja nopeasti, kun taas toiset käyttävät valaisuun pidemmän aikaa. Usein jos ohjaaja ja kuvaaja ovat työskennelleet aikaisemmin yhdessä on heidän yhteistyönsä joustavampaa ja samalla ripeämpää kuin ensimmäisellä kerralla. On myös tavallista, että kuvauksia ei aloiteta elokuvan intensiivisimmillä tai teknisesti vaikeimmilla kohtauksilla. Työryhmälle on hyvä antaa aikaa tutustua toisiinsa ja oppia työskentelemään tiiminä. Tämä on hyvä ottaa huomioon varsinkin elokuvan ensimmäisiä kuvausviikkoja aikatauluttaessa. Singleton (1991, 59) lisää listaan myös huomion, että usein työtahti yökuvauksia kuvatessa tai talvisin kylmässä ei ole yhtä ripeää kuin optimiolosuhteissa, jolloin nämä päivät kannattaa aikatauluttaa löysemmiksi kuin tavallisesti.

4.2 Aikataulutus käytännössä

Kun aikataulusta oli tehty EP Scheduling -ohjelmaan raakaversio, me purimme aikataulun fyysisesti toimistomme seinälle (kuva 2). Seinällä jokainen kuvauspäivä asetettiin erikseen omaan lokeroonsa. Jokaisesta lokeroista ilmeni viikonpäivä, kuvauspäivän numero ja arvioitu kellonaika jolloin kuvaukset toteutettaisiin. Yleisesti kuvaukset sijoittuvat maanantaista perjantaihin. On myös tavallista, että tuotannon ensimmäinen kuvapäivä on tiistai, jotta maanantaina olisi vielä aika tehdä viimehetken valmisteluja ja pitää koko työryhmän aloituspalaveri.

EP Schedulingista oli värillisenä printattu production board -raportti eli tuotantotaulu, jossa ilmenee kohtaukset, joita kyseisenä päivänä on tarkoitus kuvata. Vuorokaudenajoilla (DAY/NIGHT/MORNING/EVENING) on oma värikoodinsa, kuten myös sisä- ja ulkokohtauksilla (INT/EXT). Stripeistä eli kohtausliuskoista ilmenee myös kohtauksen synopsis eli kohtauksen pääsisältö, set up eli kohtauksen tapahtumapaikka (esimerkiksi Neron porraskäytävä), kohtaukseen osallistuvat näyttelijät heidän lyhennekoodeillansa, kohtauksen sivumäärä ja kokopäivän sivumäärä eli pagecount. Ulkoasun selkeyttämiseksi teimme eri paikoissa tapahtuvien kohtausten väliin vielä väliotsikot, jolloin eri set upit oli niputettu yhteen. Liitteenä (liite 3) esimerkisivu kuvauspäivältä 29, jonka kaikki kohtaukset sijoittuvat päiväsaikaan ulko- ja sisälokaatioihin.

Henkilökohtaisesti minun on helpompi hahmottaa aikataulua kun se on kokonaisuudessa fyysisesti nähtävillä, näin aikataulun hiominen helpottuu. Aikataulu on myös helposti nähtävillä kuvaajalle, ohjaajalle ja location scoutille, jotka voivat tehdä siihen omia huomioitaan. Vares-tuotannossa esimerkiksi location scout jätti seinälle post it -lappuja joihin hän eritteli eri lokaatioiden rajoitteita kuten ”Apollo käytössä 09.00-19.00”. Itse lisäsin seinälle muistutukseksi lappuja, jos näyttelijöillä oli kellonaikaestoja tiettyinä päivinä, kuten näytös illalla Turussa, mutta kuvaukset aamupäivällä mahdollisia.



Kuva 2. Aikataulu tuotantotoimiston seinällä purettuna kuvauspäiville.

Tässä vaiheessa aikataulu oli vielä luonnos ja muutokset ovat mahdollisia, mutta yleensä tärkeimmät lokaatiot ja päänäyttelijöiden kuvauspäivät ovat tähän mennessä varmistettu. Aikataulua hiottaessa on mahdollista vähentää näyttelijäpäiviä siirtämällä samojen näyttelijöiden kohtauksia samoille päiville. Jos kuvauspaikkoja kohtauksiin ei vielä oltu valittu, oli location scoutille hyvä ehdottaa kyseisen kohtauksen kuvauspaikan etsimistä päivän muiden lokaatioiden lähistöltä. Samoin kun kuvauspaikat varmistuvat voidaan samassa tai lähellä toisiaan olevissa lokaatioissa tapahtuvia kohtauksia siirtää kuvattavaksi samalle päivälle. Muutoksia tehtäessä on kuitenkin tärkeää pitää mielessä, että aikataulun toteutus pysyy mielekkäänä eikä taloudellisia tavoitteita viedä taiteellisen toteutuksen edelle.

Kun aikataulu on purettu kuvauspäiviksi seinälle, on siihen helppo tehdä muutoksia yksittäisten kohtausten osalta, ja itse hahmotin paremmin seinältä kuin tietokoneennäytöltä, jos joku kuvauspäivä vaikutti aivan liian raskaalta toteuttaa yhden päivän aikana. Seinällä aikataulusta näki nopeasti, minä päivänä kukin näyttelijä oli kuvauksissa, jos yksittäistä hänen kohtausta tuli siirtää päivältä toiselle.

4.3 Recce

Recce tarkoittaa elokuva-alan ammattikielessä kuvauspaikkojen enakkokatselmusta ja se tulee Wikipedia-sivuston³ mukaan sanasta *reconnaissance* eli tiedustelu. Vares tuotannossa recce pyrittiin pitämään kaksi viikkoa ennen kuvausjakson alkua. Tosin aina se ei ollut mahdollista, jos kuvauspaikkoja ei oltu pystytty lyömään lukkoon ajoissa. Aikataulusta olisi hyvä olla lopullinen versio valmiina ennen reccele lähtöä, mutta pienten muutosten mahdollisuus olisi pidettävänä avoinna, jos käytännön suunnitelmat niin vaativat.

Koska kuvasimme käytännössä päällekkäin neljää eri elokuvaa ja kuvausjakson välissä oli vain lyhyitä taukoja ei lavastajan, ohjaajan ja kuvaajan yhteisiä vapaapäiviä ollut liikaa. Heinäkuun lopulta syyskuun alkuun sama kuvaaja oli kiinni myös tässä tuotannossa. Tästä syystä syysjakson enakkosuunnittelu jäi normaalia lyhyemmäksi ja tiiviimmäksi.

Recellä käydään osastonvastaavien (kuvaaja, 1. apulaisohjaaja, valaisija, lavastaja, grip, äänittäjä ja järjestäjä) ja ohjaajan kanssa läpi jo valitussa lokaatiossa miten kukin kohtausta käytännössä toteutetaan. Suunnitellaan pääpiirteisesti, kuinka kohtausta valaistaan, mitkä ovat kuvasuunnat, mitä lavastuksellisia muutoksia tulee tehdä, onko lokaatiossa äänihäiriöitä tai tarvitaanko liikenteen kannalta varautua erikoisjärjestelyihin Samalla käydään läpi muita kuvaustilanteeseen ja käytännönjärjestelyihin liittyviä asioita. Optimaalisessa tilanteessa suunnitelmat eivät reccen jälkeen enää muutu ja kun ryhmä seuraavan kerran tulee paikalle kuvauspäivänä kaikille on selvää mitä olemme tekemässä ja kuinka kuvauksiin valmistaudutaan. Myös Mandart (1998, 61) toteaa, että hyvin tehty enakkosuunnittelu ja organisointi antavat suuren kustannussäästön kuvaustilanteessa.

Recellä käydään läpi myös optimaalinen aika, jolloin kohtausta olisi auringonvalollisesti parasta kuvata. Käytännössä, riippuen ohjaajan ja kuvaajan yhteisestä enakkosuunnitteluun käyttämästä ajasta tai kuvauspäivän säästä, suunnitelmat saattavat hyvinkin muuttua kuvauspäivään mennessä. Kuvasuunta voi olla

³ <http://fi.wikipedia.org/wiki/Recce>

totaalisen toinen ja käsivaralla kuvatuksi suunniteltu kohtausta tehdäänkin kraanalta⁴. Improvisointi ja hetkessä elämisen määrä riippuvat paljon ohjaajan tyylistä työskennellä.

Reccen jälkeen 1. apulaisohjaaja tekee reccemuistion, jossa lokaatioissa päätetyt asiat ovat kirjallisena ja jakaa sen ryhmänjohtajille. Reccemuistio on myös hyvä työväline tarkistaa onko elokuvan kuvausaikataulu käytännössä toteutettavissa. Sirkka Rautiaisen mukaan reccemuistion tulisi sisältää kaikki mahdolliset tiedot kuvauspaikasta:

- kohtaustilumäärä - mitä kyseisessä paikassa on suunniteltu kuvattavan
- kuvasuunnat
- valaisu- lavastusajat
- arvioidut purkuajat
- pysäköinnit
- lisähenkilökunnan tarve
- kraanan paikat
- mahdollisesti tarvittavat nosturit
- roudausajat.

Tarvittaessa tulisi valokuvilla ja pohjapiirroksilla selventää kuvasuunnat ja niihin liittyvät järjestelyt.

4.4 Aikataulun eläminen

Kuvausaikataulu saadaan valmiiksi yleensä pari viikkoa ennen elokuvan kuvausten alkua. Monesti, kuten myös Vares elokuvissa, on tässä vaiheessa tuotantoa vielä joitain liikkuvia osia joita ennakkosuunnittelussa ei olla pystytty lyömään lukkoon. Nämä asiat kuten auki olevat lokaatiot, näyttelijät tai käsikirjoitukseen tulevat muutokset voivat vaikuttaa aikataulun elämiseen. Kohtaukset voivat vaihtaa paikkaa kuvauspäivästä toiseen tai kokonaiset kuvauspäivät voivat vaihtaa paikkaa. Rautiainen listaa yleisemmäksi syyksi muutoksiin juuri kuvauspaikat ja ohjaajan ja/tai kuvaajan toive reccen jälkeen kuvata kohtauksia rajavalossa. Tämä voi aiheuttaa aikataulussa myllerrystä, jotta päivästä saataisiin kokonaisuudessa toimiva.

⁴ Kraana = Kuvausnosturi

Aikataulun elämiseen voi vaikuttaa myös inhimilliset virheet. Esimerkiksi Vares-elokuvissa minulta jäi huomioimatta näyttelijän ilmoittamat estopäivät tai ajat jolloin hän ei kyseisenä kuvauspäivä ole käytettävissä. Onkin tärkeää pitää kaikki aikataulutukseen liittyvät asiakirjat selkeästi esillä ja ajantasaisena. Mahdollisten muutosten sattuessa tulee niistä ilmoittaa kaikille asianosaisille mahdollisimman pian. Kun aikataulu on jo kerran lyöty lukkoon voi yhdenkin kohtauksen vaihto aiheuttaa joillekin osastoille suuren määrän lisätyötä.

4.5 Riskitekijät

Riskitekijöitä, jotka vaikuttavat aikataulun elämiseen ovat muun muassa sää, näyttelijöiden sairastuminen tai kuvauspaikkaluvan peruuntuminen. Jos aikatauluttaessa tehdään virhe, esimerkiksi unohdetaan näyttelijän estopäivä ja asetetaan hänen kohtauksiaan väärälle päivälle, voi inhimillinen erehdys kostautua isona sotkuna jälkeenpäin - varsinkin, jos kohtauksessa on muitakin näyttelijöitä, joilla on tiukat aikataulut. Koska harva kotimainen näyttelijä voi elää vain yhdellä työllä kerrallaan, on heidän kalenterinsa buukattu moneen projektiin yhtä aikaa. Kun elokuvan kuvauspäivät varmistetaan ja sovitetaan heidän aikatauluihinsa, voi niitä muutaman viikon kulutta olla mahdoton enää vaihtaa, sen takia huolellisuus on ensiarvoisen tärkeää. Parempi varmistaa kahteen kertaan, jos epäilyä väärinkäsityksiin ilmenee. Luonnollisesti myös inhimilliset erehdykset ovat riskitekijöitä.

5 Päivittäiskuvausaikataulu eli call sheet

Daily call sheet on elokuvan kuvausjakson päivittäinen kuvausaikataulu, kuvauspäivän ”lukujärjestys”, josta käytetään arkikielessä englanninkielistä nimitystä call sheet. Se määritellään Wikipedia-sivustolla⁵ vapaasti suomennettuna seuraavasti: Daily call sheet on paperi joka jaetaan työryhmälle ja näyttelijöille. Sen on tehnyt 1. apulaisohjaaja ja se sisältää tiedon missä ja mihin aikaan heidän tulee olla kyseisenä kuvauspäivänä.

5.1 Call sheet

Call sheetin ulkoasuun ei ole yhtä ja tiettyä muotoa, jokaisella apulaisohjaajalla on oma tyylinsä taittaa call sheet. On kuitenkin tiettyjä faktoja, jotka call sheetistä aina löytyy.

Näitä faktoja ovat:

- Call time: Aika jolloin kuvauspäivä alkaa.
- Purkuaika: Aika jolloin kuvaukset loppuvat.
- Työaika: Kokonaistyöpäivän kesto.
- Kuvauspäivän numero.
- Ruokatauon aika. Esim. 14.30-15.00. Yleensä 30 min.
- Kohtaukset siinä järjestyksessä, kun ne on tarkoitus kuvata. Kohtausten synopsis, set up, kohtauksiin osallistuvat näyttelijät ja kohtausten yksittäinen ja yhteenlaskettu sivumäärä.
- Kohtausten numerot, ovatko ne sisällä vai ulkona (INT/EXT) ja mihin vuorokaudenaikaan ne sijoittuvat (DAY/NIGHT).
- Näyttelijät, heidän roolinimensä ja puku-maskiaikansa.

⁵ http://en.wikipedia.org/wiki/Daily_call_sheet

- Kuvauspaikat ja niiden osoitteet.
- Auringon nousu- ja laskuajat.
- Tärkeimmät työryhmän yhteystiedot: Tuotantopäällikkö, apulaisohjaaja ja järjestäjä.
- Muuta työryhmälle hyödyllistä informaatiota.

Osa yllä olevasta tiedosta löytyy breakdownista, osa muista tuotannon dokumenteista. Lisäksi call sheetin voidaan lisätä huomioita kuvissa olevista ajoneuvoista, joita kuvauspäivänä tarvitaan, tärkeästä rekvisiitasta, aseista, erikoistehosteista (yleisesti puhutaan special efecteistä), avustajista, lisätyövoimasta, nostimista, erikoisista maskeista tai muusta tärkeistä kuvauksiin liittyvistä asioista. Call sheettiin voidaan myös merkitä, jos jostain lokaatiosta on poistuttava tiettyyn aikaan tai jos jonkun näyttelijän täytyy poistua tiettyyn aikaan. Liitteenä (liite 4) call sheet Vares tuotannon kuvauspäivältä 29 / 10.9.2010. Liite 3 on production board samalta kuvauspäivältä.

Kun broduction boardia aletaan purkaa call sheetin tulee ensin miettiä missä järjestyksessä kohtaukset on loogisesti järkevintä kuvata. Meillä ei kohtaukset aina olleet aikataulusvaiheessa vielä oikeassa järjestyksessä, koska niin moni siihen vaikuttava asia oli tuolloin vielä avoinna. Kohtausjärjestykseen voi vaikuttaa lokaation rajoitukset, vuorokaudenaika jona kohtaus on tarkoitettu kuvata, lavastustekniset asiat, looginen siirtymäjärjestys määrätystä base campista lokaatioihin ja lokaatioiden väliset siirtymät, näyttelijöiden maskin vaihdot/maskeerausajat tai näyttelijöiden aikataulut. Turussa meillä oli base campinä tuotantotoimistona ja studiona toiminut Pernon koulu, jossa kalustoa ja kalustoautoja säilytettiin. Riippuen tilanteesta myös siirtymä lokaatioon yksi lasketaan työajaksi (Työehtosopimus, 2008, 7).

Kun kohtaukset on asetettu oikeaan järjestykseen lasketaan jokaisen kohtauksen kuvaukseen tarvittava aika, ajat mahdollisille siirtymille ja lounaalle. Tämä sovitetaan kymmeneen tuntiin, jolloin purkuun jää aikaa puoli tuntia ja työpäivä pysyy normaalipituuisena eli kymmenessä ja puolessa tunnissa. Toisinaan purkuaika täytyy laskea pidemmäksi lokaation vaativuuden tai valaisun suuruuden takia, tällöin kuvaukseen käytettävää työaikaa jää kyseiselle päivälle vähemmän. Pamela Mandart kiteyttää kirjassaan Going to Kansas City – elokuva ja kuinka se tehtiin call sheetin

rakentamisesta seuraavasti ”Keskeistä oli ottaa huomioon taloudellisuus ja pyrkiä tilanteeseen, jossa ei tarvitse ajaa yhtään ylimääräistä kilometriä kuvauspaikasta toiseen siirryttäessä ja jossa kuvausaika käytetään maksimaalisen tehokkaasti” (Mandart, 1998, 58).

Vares-elokuvissa tein luonnos call sheetit production boardin ja breakdownin pohjalta 1. apulaisohjaajalle kaksi viikkoa ennen varsinaista kuvausviikkoa. Tehdessäni luonnoksia kuvausviikolle seitsemän luovutin ne 1. apulaisohjaajalle viimeistään kuvausviikon viisi perjantaina. Ensimmäinen apulaisohjaaja kävi luonnokset läpi, teki muutosehdotuksensa ja ne jaettiin HOD-palaveriin (Head of Departments = osastonjohtajat) osallistuville maanantaina ennakotutustumista varten. Palaveri ryhmänjohtajien kesken pidettiin tiistaina joko ennen tai jälkeen kuvauspäivän riippuen päivän aikatauluista, tämän jälkeen tein luonnos call sheettien pohjalta lopulliset call sheetit jotka lähtivät postilla jakoon näyttelijöille keskiviikkona. Call sheetit postitettiin näyttelijöille ja työryhmälle myös sähköisesti ja jaettiin työryhmälle käteen viimeistään torstain ruokatunnilla. Liitteenä (liite 5) luonnos call sheet kuvauspäivältä tiistai 21.9. Kyseisenä päivänä on kuvattu samoja kohtauksia, jotka ilmenevät breakdown liitteessä 2.

5.2 Muut call sheettiin vaikuttavat asiat

Call sheetistä ilmenee kuvauspäivän aloitus- ja lopetusaika. Tähän vaikuttaa edellinen ja seuraava työpäivä, koska täytyy ottaa huomioon lepotuntien täyttyminen.

Työehtosopimuksen mukainen lepoaika on 11 tuntia. (Työehtosopimus, 2008, 7)

Auringon nousu ja -laskuajat vaikuttavat myös kuvauspäivän aikatauluun varsinkin ulkokuvauksissa. Auringon nousu ja -laskuajat saa helposti Internetistä paikkakuntaakohtaisesti esimerkiksi osoitteesta:

<http://www.moisio.net/taivas/aurinko.php>.

Käytännössä on järkevää ottaa huomioon myös lokaation rauhallisuus kuvaustilanteessa. Esimerkiksi Vares elokuvissa päädyimme tilanteeseen jossa kuvasimme Turun keskustassa Aurajokea ylittävällä Aurasillalla koko toisen

jalkakäytävän tukkivaa dialogikohtausta puoli yhdeksän aikaan illalla. Aikataulutus oli huono, koska liikenne oli tuohon aikaan vilkasta. Kun kaupat sulkeutuivat yhdeksältä liikenteen määrä ja sen tuottama melu väheni huomattavasti. Ruuhka-aikoina täytyy ottaa huomioon myös siirtymäaika, joka lokaatiosta toiseen on normaalia pidempi.

6 Aikataulun vaikutus kuvauksiin ja budjettiin

Aikataululla on erittäin suuri merkitys elokuvan kuvausjakson budjettiin, samoin kun budjetilla on suuri vaikutus elokuvan aikataulutukseen. Seuraavassa erittelen pääpiirteisesti kuinka aikatauluttaessa tehdyt valinnat vaikuttavat budjettiin positiivisesti ja negatiivisesti sekä konkreettisesti että välillisesti.

6.1 Konkreettisesti

Ensimmäinen asia on kuvauspäivät. Kuinka monta kuvauspäivää elokuva vaatii, toisaalta kuinka moneen päivään budjetti antaa myötä. Toisinaan on turha kuvata liian löysiä päiviä ja näin ”tuhlata” resursseja, kun rahan voisi käyttää esimerkiksi parempaan lavastukseen, nostimeen valaisussa tai siirtää suoraan jälkitöihin kuten digitaaliisiin efecteihin.

Budjettiin voi vaikuttaa myös näyttelijäpäivillä eli kuinka monta työpäivää kullakin näyttelijällä elokuvan kuvauksissa on. Ammattinäyttelijöiden palkkiot Suomessa vaihtelevat Näyttelijäliiton⁶ mukaan noin 500 eurosta ylöspäin / päivä. Luonnollisesti palkkiot vaihtelevat suuresti riippuen sopimuksen luonteesta, mitä oikeuksia sopimus sisältää, näyttelijän kokemuksesta, tunnettavuudesta ja roolin vaativuudesta.

Kun samassa lokaatiossa kuvattavia kohtauksia yhdistetään samoille päville säästetään lokaatiobudjetista, kun vuokraa ei tarvitse maksaa useammalta päivältä. Järkevällä ja loppuun asti ajatellulla aikataululla saadaan aikaan selkeitä säästöjä, mutta jos aikataulusta tehdään liian tiukka voi se kostautua isoilla lisäkustannuksilla. Jos kuvausaikataulua tehdessä tuijotetaan vain päiväkohtaista toteutuvaa kokonaissivumäärää, eikä ajatella kohtausten ja lokaatioiden vaativuutta sekä mahdollisten siirtymien pituutta voi call sheettiä tehdessä tulla eteen yllättäviä ongelmia. Pitkiä elokuvia tehtäessä pyritään työpäivät pitämään 10 ja puolessa tunnissa, jotta 100% ylityötunneilta säästyttäisiin. Järkevällä aikataulutuksella ja call

⁶ <http://www.nayttelijaliitto.fi/palkat/elokuva/>

sheettien teolla pyritään löytämään ratkaisu, jossa mahdollisimman suuri aika työpäivästä voitaisiin käyttää kuvaamiseen eikä pakkaamiseen, purkamiseen ja paikasta toiseen siirtymiseen. Pimeää tai valoisaa ei tarvitsisi odotella ja näyttelijät olisivat roolivaatteissaan ja maskeissaan valmiina oikeaan aikaan heidän kohtausta varten.

On myös järkevää tehdä erikoiskalustoa vaativat kohtaukset peräkkäin tai peräkkäisinä päivinä. Näin säästetään kaluston vuokrassa toteaa Sirkka Rautiainen. Tällaista kalustoa on esimerkiksi tecno crane⁷ tai vedenalaiskuvauskalusto.

6.2 Välillisesti

Aikatauluttaessa tehdään kuvauspäivää koskevia päätöksiä viikkoja jopa kuukausia ennen kyseistä ajankohtaa. Tällöin kuvauspäivän sääolosuhteita on etukäteen ollut mahdoton ennustaa. Näin ollen aikatauluttaessa voidaan ”vahingossa” tehdä elokuvan tunnelmaan ja tarinaan vaikuttavia päätöksiä. Jos kohtaus on kirjoitettu aurinkoiselle terassille ja kuvaushetkellä onkin ukonilma ja vettä sataa kaatamalla vaakatasossa on tehtävä päätös siirretäänkö kohtauksen sisältöä vai kuvataanko se vaihtoehtoisesti sisätiloissa, jos kohtausta ei ole mahdollista siirtää toiselle kuvauspäivälle.

⁷ Tecno crane = Kauko-ohjattava ja ohjelmoitava kuvausnosturi.

7 Aikataulutuksen toteutuminen Vares-elokuvien näkökulmasta

Vares-elokuvien tuotantoprosessi oli suomalaisen elokuvahistoriankin kannalta huomattava projekti. Yhdellä kertaa kuvattiin yhteensä kuusi kokopitkää elokuvaa, joista kaksi saa lähtökohtaisesti ensi-iltansa elokuvateattereissa, neljä DVD:llä ja televisiossa. On kuitenkin mahdollista, että yksi näistä neljästä elokuvasta, joita myös opinnäytetyöni pääosassa koski, saa myös ensi-iltansa elokuvateatterissa.

Työrupeama oli pitkä, tiivis ja hektinen. Kuvauspäiviä kaiken kaikkiaan kertyi 117 päivää, joista 61 päivää koski neljää Lauri Törhösen ohjaamaa lähtökohtaisesti DVD:llä ilmestyvää Varesta. Henkilökohtaisesti olin yhteistyössä tuotantopäällikkömme Sirkka Rautiaisen kanssa vastuussa syysjakson aikatauluttamisesta mikä tehtiin pääosin kesäkuussa 2010, kuvaukset kyseisellä jaksolla alkoivat 7.9.2010. Näiden elokuvien aikataulutuksen lähtökohtana oli näyttelijöiden aikataulut.

7.1 Oma onnistuminen Vares-elokuvien aikataulutuksessa

Mielestäni onnistuin Vares-elokuvien aikataulutuksessa hyvin. Olin luottavainen työni onnistumiseen ja etenemiseen myös kuvausjakson aikana. Tein ohjaajan pyynnöstä kolmeen otteeseen kuvausjaksoa väliraportin, jossa selvitin kuinka paljon olimme prosentuaalisesti jo kuvanneet vielä edessä olevaan materiaaliin verrattuna.

Esimerkiksi 15.9.2010 olimme kuvanneet 32/60 päivää (myöhemmin kuvausaikatauluun tuli yksi lisäpäivä) eli 53% kuvausajasta oli käytetty. Kun kaikkien neljän elokuvan käsikirjoitusten sivumäärä laskettiin yhteen ja verrattiin sitä tähän mennessä kuvattuun sivumäärään selvisi, että sivumäärällisesti kuvattavasta materiaalista oli kuvattu 49% ($177.375 / 361$). Kohtauksia tähän mennessä oli kuvattu $287/549$ eli 52%. Tuotanto eteni siis juuri sopivassa tahdissa puolivälissä koko kuvausjaksoa, kun tiesimme että edessä oli studio viikko jolloin kuvauspäiväkohtainen

sivumäärä olisi 9 sivua / päivä. Keskimääräinen sivumäärä päivää kohtaan meillä oli 6 sivua / päivä.

7.2 Kohtaamiani ongelmia käytännössä

Aikataulua täytyi jonkun verran muuttaa kuvausjakson aikana. Muutamia kuvauspäiviä piti jakaa kahdelle päivälle, koska ohjaajan mielestä niiden toteutus kyseisessä aikataulussa ja lokaatiossa oli mahdotonta. Aikatauluun oli kuitenkin sen rakentamisvaiheessa jäänyt muutamia ”vajaita” päiviä, jotka helpottivat palapelin muuttamista kuvausjakson ollessa jo käynnissä. Nämä päivät olivat jääneet aikatauluun osaltaan tarkoituksellisesti, osaltaan siksi että näyttelijöiden aikataulut olivat niin tiukat, ettei heille ollut löytyä yhteisiä kuvauspäiviä.

Näissä tilanteissa huomasin konkreettisesti sen, kuinka aikataulu tai yhden kuvauspäivän production board voi paperilla näyttää toimivalta, mutta käytännössä sen toteutus ei olekaan niin yksinkertainen. Esimerkiksi kuvasimme Sukkanauhakäärme-elokuvaan Kakolassa yhteensä 34 kohtausta joiden page count yhteensä oli 11 6/8 sivua. Kohtaukset oli alun perin aikataulutettu kahdelle päivälle, jolloin sivumäärä per päivä olisi ollut 5 7/8 sivua per päivä. Tämä olisi ollut täysin toteutettavissa yhdessä lokaatiossa yhdessä päivässä, mutta reccen jälkeen selvisi, että kohtaukset kuvataan Kakolassa monessa eri rakennuksessa sekä myös Turun Lääninvankilassa, joka on noin 200 metrin päässä Kakolasta. Kakola on myös lokaationa haastava, koska siellä ei ole hissejä, joten kaluston siirtämiseen paikasta toiseen meni aikaa. Näin ollen yksi set up eli vankilan ruokala siirrettiin seuraavalle päivälle, jolta taas piti siirtää pois jotain jos sinne aikataulutettua, että ongelma ei vyöryisi eteenpäin. Siirrettävät kohtaukset oli järkevintä siirtää seuraavalle päivälle, koska kalustoa oli mahdollista jättää yöksi lokaatioon ja avustajia oli myös helpompi houkutella mukaan lisäpäiväksi, joka oli lähellä jo ennalta buukattuja kuvauspäiviä. Tässä vaiheessa kuvausjaksoa muutokset lisäsivät yhdelle näyttelijälle yhden kuvauspäivän, mutta ratkaisu oli kannattavampi, kuin vaara ylitöihin tai myönnitys huonoon kuvausjälkeen.

Tämä ratkaisu tehtiin ohjaajan toiveesta, koska hän tahtoi panostaa Kakolassa tapahtuviin kohtauksiin. Vaikka kohtauksia jouduttiin siirtämään, mikä aiheutti ruljanssin, jossa näyttelijöille jouduttiin soittelemaan ja kyselemään onko heillä mahdollisesti vapaana vaihtoehtoisia päiviä, perumaan jo buukattuja kuvauspäiviä ja lokaatioita, kuuluu se osana elokuvan tuotantoon. Joskus hyvät ideat tulevat myöhässä, mutta jos ne käytännössä kuitenkin ovat toteutettavissa, on tuotantoportaankin järkevää myöntyä ohjaajan toiveisiin, koska toimiva ja visuaalisesti hieno lopputulos on kuitenkin kaikkien yhteinen päämäärä. Pääosin tästä muutoksesta ja ohjaajan toiveesta johtuen tuotantoon lisättiin extrapäivä, joka kuitenkin toteutui vajaana kuvauspäivänä.

Omasta mielestäni muutamista väärinkäsityksistä ja informaatiokatkoksista Vares-elokuvien tuotannossa olisi selvitty, jos ennakkosuunnitteluun olisi ollut enemmän aikaa yhdessä elokuvan ohjaajan ja kuvaajan kanssa. Esimerkiksi vaikka syysjakson aikataulu oli valmis jo kesäkuun lopulla, antoi ohjaaja siihen kommentteja usein vasta kuvausviikkoa edeltävällä viikolla osastojenjohtajien yhteisessä HOD (Head Of Departments) – palaverissa, jossa kävimme läpi seuraavan viikon call sheet luonnokset, jolloin kullakin oli mahdollisuus kommentoida ja esittää toiveita niiden suhteen. Tässä vaiheessa annettu palaute liian ”painavista” päivistä tuli hirvittävän myöhään ja siihen reagoiminen aiheutti tuotanto-osastolle huomattavasti enemmän työtä, kuin että asiaan olisi kiinnitetty huomiota viikkoja aikaisemmin. Tietenkin teimme parhaamme, jotta järkevät muutokset onnistuivat. Ymmärrän kyllä tässä tapauksessa myös ohjaajaa ja hänen toimintakapasiteettiaan, tekihän hänkin neljää pitkää elokuvaa päällekkäin, joita kuvattiin ristiin toistensa lomassa. Kuten Singletonkin (1991, 8) toteaa tyhmiä kysymyksiä ovat vain kysymättä jätetyt kysymykset. Aina on parempi C.Y.A (Cover Your Ass) eli tehdä listoja ja tuplavarmistaa asioita, kun olettaa mitään.

8 Yhteenveto

Mielestäni opinnäytetyöni saldo kiteytyy pääosin seuraavaan lauseeseen: Aikataulutus on monien osien summa, jossa pyritään eri palikoita yhdistelemällä pääsemään mahdollisimman hedelmälliseen lopputulokseen.

Erityisesti opin menneen seitsemän kuukautta kestäneen työrupeaman aikana, että aina täytyy varautua muutoksiin, ja jo ennalta kannattaa miettiä mikä voi mennä vikaan, jotta siihen olisi toimiva ratkaisu mahdollisimman pian valmiina. Ennakointi ja ennakkosuunnittelu ovat erityisen tärkeitä onnistuneen lopputuloksen kannalta.

Pitkän elokuvan tai elokuva-sarjan aikataulutus vaatii laajaa kokemusta elokuva-alalta. Tämän kokemuksen myötä aikatauluttajalla on tiedossaan eri työryhmien tarpeet ja vaatimukset ja hän pystyy käsikirjoitusta purkaessaan näkemään suoraan mitä kohtauksien toteuttaminen kuvaustilanteessa vähintäänkin vaatii. Mielestäni tätä kokemusta ei voi oppia kirjoista vaan se kerääntyy tehdyistä työtunneista. Kaikki projektit tulevat opettamaan uutta, koska jokainen tuotanto on omanlaisensa kokonaisuus. Samoin jokaisella aikatauluttajalla on oma tyykinsä, joka näkyy lopputuloksessa eli aikataulussa ja näin ollen vaikuttaa myös valmiiseen elokuvaan.

Hyvällä kuvausaikataululla saadaan aikaan toimiva tuotanto missä kunkin osaston on miellyttävä työskennellä. Kohtauksesta ja kuvauspaikasta toiseen siirtyminen sujuu kitkoitta, työpäivät pysyvät inhimillisen pituisina eikä kuvaustahti ole epämiellyttävän hektinen. Toimivalla aikataululla säästetään rahaa ja pidetään tuotanto budjetin raameissa. Aikataulutuksen merkitystä elokuvan lopputuloksessa ei tule vähätellä eikä siihen käytettävää aikaa pidä minimoida. Huolellisesti ja perusteellisesti tehty aikataulu pelastaa monissa eteen tulevilla ongelmissa ja ehkäisee niitä.

Nautin työstäni aikataulutuksen parissa suuresti. Toimivan aikataulun rakentaminen on vaativaa ja aikaa vievää, mutta on myös palkitsevaa huomata tuotannon toimivan sujuvasti sinun rakentamillasi kiskoilla. Sen tekeminen on kuin tetriscalikoiden asettelua oikeisiin koloihin, jossa ei ole yhtä oikeaa lopputulosta. Toisaalta aikataulu ei koskaan ole valmis ennen kuin elokuvan viimeinen kuvauspäivä on ohi. Pidin myös

paljon työtavastamme tehdä aikataulua yhteistyössä tuotantopäällikön kanssa, jolloin ajatuksia vaihtamalla ja ideoita pallottelemalla pääsimme helpommin ongelmakohtien yli kuin yksin niitä pähkäillessäni.

Aikataulutus on Suomessa projektista riippuen joko tuotantopäällikön tai apulaisohjaajan vastuulla. Mielestäni yhteistyötä, jos se vain budjetillisissa ja ajankäytöllisissä raameissa on mahdollista, olisi hyvä lisätä. Osastojen ja niissä työskentelevien ihmisten välistä kanssakäymistä ei minusta voi olla liikaa, täytyy muistaa, että yhteistyössä on voimaa. Useimmiten ongelmat ja väärinkäsitykset johtuvat kommunikation puutteesta.

Kannustan kaikkia kiinnostuneita ottamaan aikataulutuksen haasteen vastaan jos sitä tarjotaan ja tarttumaan määrätietoisesti härkää sarvista vaikka aluksi työ saattaa tuntua mahdottomalta ja sekavalta. Kun päättää mistä aloittaa, alkaa palapeli kasaantua. Toivon opinnäytetyöni antavan työkaluja juuri tämän palapelin rakentamisessa.

Mielestäni olen onnistunut keräämään opinnäytetyöhöni laaja-alaisesti tietoa mikä liittyy elokuvan aikataulutukseen, joskin aikataulu työni valmistumisessa oli suhteellisen tiukka. Itse olisin ehkä kaivannut enemmän analyysia oman kokemuksen perusteella eikä pelkästään kokemukseni ja lähdemateriaalin perusteella kerättyä faktatietoa. Saattaakin olla, että perehdyn myöhemmin vielä tarkemmin kuvausaikataulujen eri versioihin ja tutkin tarkemmin syitä aikatauluversioiden elämiseen. Olisi myös mielenkiintoista tutkia olisiko ongelmiin ollut eri ratkaisumalleja ja kuinka se olisi vaikuttanut kuvausaikatauluun kokonaisuudessa.

Lähteet

Honthaner, Eve Light. 2001, *The Complete Film Production Handbook*. 3. Painos. Burlington: Focal Press.

Mandart, Pamela. 1998, *Going to Kansas city – elokuva ja kuinka se tehtiin*. 1. Painos. Helsinki: Like.

Rautiainen Sirkka, 2010. Haastattelu. Sähköposti sirkka.rautiainen@solarfilms.com. Tulostettu 2.12.10.

Singleton, Ralph S. 1991. *Film Scheduling. Or, How Long Will It Take To Shoot Your Movie?*. 1. Painos. Los Angeles: Lone eagle publishing co.

Erityispalvelujen Työnantajaliitto. 2008. *Elokuva- ja TV-tuotantoa koskeva työehtosopimus 1.10.2008 – 30.9.2011*. Helsinki

Internet-aineisto:

Elokuvantaju. Verkko-oppimateriaali. (Luettu 1.12.10)

<http://www.taik.fi/elokuvantaju/oppimateriaali/esituotanto/breakdown.jsp>

Moisio. Auringon nousu- ja laskuajat Suomessa. (Luettu 1.12.10)

<http://www.moisio.net/taivas/aurinko.php>

Suomen Näyttelijäliitto. Näyttelijöiden palkat elokuvissa.

<http://www.nayttelijaliitto.fi/palkat/elokuva/> (Luettu 1.12.2010.)

Wikipedia. Daily call sheet. (Luettu 1.12.10)

http://en.wikipedia.org/wiki/Daily_call_sheet

Wikipedia. Recce. (Luettu 1.12.10)

<http://fi.wikipedia.org/wiki/Recce>

Liite 1.

LOPPUKOHTAUS HUHTIKUUN TYTÖT

UUDELLEEN KIRJOITTU KOHTAUS 107

107 INT RAVINTOLA KOULU PUB ILTA

107

Vares, Hautavainio, Ruuhio, Karvanoppa ja Gianfranco istuvat pyöreässä pöydässä, iloisella tuulella. Kapakka täynnä muuta iloista väkeä. Ruuhio nostaa tuopin ja alkaa pitää "puhetta".

RUUHIO

No niin alte kameraden eli vanhat
valokuvaajat. Malja julkisen ja
yksityistetyn kuolleidenhoidon
yhteistoiminnan loistavalle
saavutukselle. Mysteeri ratkes ja
Turku voi 15 vuoden jälkeen jälleen
hengittää vapaasti.

Kaikki kohottavat lasinsa.

RUUHIO (CONT'D)

Varekselle kiitos ja kunnia.

Kilistävät. Vares kumartuu Hautavainion lähelle.

VARES

Kannattakohan tätä juhlia.

HAUTAVAINIO

Sanos muuta. Vanhalla murhaajalla
on maata suussa mutta murhajapoika
on vapaana...

Hautavainio tuijottaa lasiinsa.

HAUTAVAINIO (CONT'D)

... ja tuskin koskaan löytyy...
Turun poliisin konstein.

VARES

Yhtä puuttuu sano luoja ku
lutikoita luki.

Vares tuijottaa omaan lasiinsa.

VARES (CONT'D)

Tarinasta puuttuu myös ruumis.

HAUTAVAINIO

Teresaa kaivellaan Gunnarin
ranchilta.

VARES

En usko että löytyy. Gunnar oli
enemmän kuivattujen kukkien mies.

Liite 2.

joulu 1, 2010		Shooting Schedule		Page #: 1	
Scene #	1140	EXT	HIRSIHUVILA (SNK)	Evening	2/8
Inga iloitsee tulijasta.					
Cast Members		Props			
AA.VARES		Fjäderin ase			
AN.ANNA		haulikko (SNK)			
FJ.FJÄDER		Rapp'n haulikko (SNK)			
IN.INGA					
RÖ.RÖNKKÖ		Makeup/Hair		Mechanical Effects	
		verta		särkyvä ikkuna	
Scene #	1141	INT	HIRSIHUVILA (SNK)	Evening	2 1/8
Inga ampuu Rappin					
Cast Members		Props			
AA.VARES		haulikko (SNK)			
AN.ANNA		Ingan ase (SNK)			
FJ.FJÄDER		käsiase (SNK)			
IN.INGA		Rapp'n haulikko (SNK)			
RA.RAPP				SFX	
RÖ.RÖNKKÖ		Makeup/Hair		laukauksia	
		haulinosumat Fjäderiin		luodin osumia	
		Rapp - luodinosuma			
		verta			
Scene #	1142	INT	HIRSIHUVILA (SNK)	Evening	2 4/8
Inga huitoo aseella Varesta nenään.					
Cast Members		Props			
AA.VARES		haulikko (SNK)			
AN.ANNA		Ingan ase (SNK)			
FJ.FJÄDER		käsiase (SNK)			
IN.INGA		Rapp'n haulikko (SNK)			
RA.RAPP				Stunt Coordinator	
				lyönti aseella	

Liite 3.

[illegible]

Liite 4.

CALL SHEET: SUKKANAUHAKÄÄRME - UHKAPELIMERKKI - HUHTIKUUN TYTÖT - PIMEYDEN TANGO
 TUOTANTOPÄÄLLIKKÖ: SIKKE RAUTIAINEN 0400 906 670, APULAISOHJAAJA: RISTO TUOMINEN 0400 700 024
 JÄRJESTÄJÄT: PETTERI KULMALA 050 310 8803, SINI RANTANEN 050 310 8818
 SOLAR FILMS OY, Hyrköistentie 35, 20240 Turku, puh. 045 657 8322

PÄIVÄ:	30 / 60	CALL TIME:	12.30	KUVAUSPAIKAT:	1.-2. Ylioppilaskylä, Inspehtoorinkatu, Turku	
PVM:	Pe 10.9.	HARJOITUS:	12.55		3. TYKS, T-sairaala, Turku	
TYÖAIKA:	12.30-23.00	ROLL:	13.00		4. Kuntotalo M&M, Kalevantie 15, Turku	
LOUNAS:	17.30-18.00	PURKU:	22.30			
OSASTOJEN ERILLISET CALL TIMET: 09.45 Puku: 09.45 Catering: 12.00						
KLO	KOHT	E / I	D / N	SYNOPSIS / NÄYTELIIJÄT	SIVUJA	HUOM!
12.30	1113	EXT	D	1. NERON ASUNTO (EXT)		
13.15	1116	EXT	D	Vares menee rappuun, Anna jää odottamaan. AA, AN	2/8	
13.45	1120	EXT	D	Annan POV: Fjäder ja Rönkkö nousevat autosta. FJ, RÖ	1/8	
14.00	1124C	EXT	D	Anna huutaa ja Rönkön katse kääntyy. AN, RÖ	3/8	
14.15	1124E	INT	D	Rönkkö asettaa tajuttoman Vareksen autoon. AA, RÖ	1/8	
14.30	1125	EXT	D	Rönkkö kiristää nippusiteen Vareksen käsiin. AA, RÖ	1/8	
				Fjäderin BMW kiihdyttää matkaan. AA, AN, FJ, RÖ	1/8	
14.45	1114A	INT	D	2. NERON PORRASKÄYTÄVÄ (INT)	1/8	i)
15.00	1118	INT	D	Vares soittaa Neron ovikelloa. AA, NE	1/8	
15.10	1121	INT	D	Fjäder kuuntelee oven takana. FJ	1/8	
15.20	1123A	INT	D	Fjäder soittaa ovikelloa. FJ	2/8	i)
15.40	1124	INT	D	Fjäder kävelee sisään. AA, FJ.	1/8	
				Rönkkö kantaa Vareksen ulos. AA, RÖ.		
16.15	1144	EXT	D	3. SAIRAALA (EXT / INT)	1/8	
16.45	1145	INT	D	Poliisiauto vie Vareksen sairaalaan. AA	3/8	
				Vares näkee Annan miehineen. AA, AN, a-m		
				4. VICTORY GYM (EXT / INT)		
17.30				LOUNAS		
18.00	1036	EXT	D	Vares kävelee kuntosalille sisään. AA	1/8	
18.15	1038	EXT	D	Vares näkee Fjäderin auton AA, FJ	1/8	
18.30	1039	EXT	D	Vares passissa autossaan. AA	2/8	
19.00	1040	EXT	D	Vares näkee Ingan ja Lobon. AA, IN, LO	2/8	
19.30	1037	INT	D	Vares kyselee Ingalta. AA, IN	7/8	
20.30	1105	INT	D	Vares yrittää kysellä Fjäderiltä Lobosta. AA, FJ, IN, NE, RÖ	2 2/8	ii)

AURINKO NOUSEE: 6:46	AURINKO LASKEE: 20:08	SIVUT YHT.	6 3/8
----------------------	-----------------------	------------	-------

NÄYTELIIJÄ	ROOLI	Puku-maski alkaa	Puku-maski loppuu	Näyttelijä setissä	Näytt. poistuu
Antti Reini	AA Vares	11.30/koulu	12.00	12.30	
Maria Järvenhelmi	AN Anna	10.00/koulu	11.30	12.30	
Ari Wirta	FJ Fjäder	11.30/koulu	12.00	12.45	
Panu Vauhkonen	RÖ Rönkkö	11.45/koulu	12.15	12.45	
	a-m Annan mies	14.30/loc	15.15	16.30	
Katja Kiuru	IN Inga	15.15/loc	16.45	18.00	
Ilkka Villi	LO Lobo	17.30/loc	18.00	18.30	
Juho Markkanen	NE Nero	13.00/loc	13.45	14.45	

AVUSTAJAT:	MUUTA (ajoneuvot, lisätyövoima, erikoiskalusto jne):
K1145: hoitaja, 2 x potilas	Ajoneuvot: Annan taksi (K1113, 1116, 1120), Poliisiauto (K1144)
K1036-37: 3 x goottinuori, 5 x kuntoilija	Fjäderin auto (K1116, 1038, 1125, 1124C), Vareksen auto (K1036, 1038-1040)
K1105A: 7 x goottinuori	i) Kuvataan vain rappukäytävän suunta, asunnon suunta myöh. Studiolla.
K1144: poliisiauton kuljettaja (poliisi)	ii) Rekvisitööri: uutisstudion grafiikka matkatelevisossa + valvontakameran kuvaa tyhjistä treenisalista.

Liite 5.

SUKKANAUHAKÄÄRME - UHKAPELIMERKKI - HUHTIKUUN TYTÖT - PIMEYDEN TANGO**CALL SHEET**

TUOTTAJAT: MARKUS SELIN, JUKKA HELLE, OHJAAJA: LAURI TÖRHÖNEN, KUVAAJA: JARI MUTIKAINEN
 TUOTANTOPÄÄLLIKÖ: SIKKE RAUTIAINEN 0400 906 670, APULAISSOHJAAJA: RISTO TUOMINEN 0400 700 024
 JÄRJESTÄJÄT: PETTERI KULMALA 050 310 8803, SINI RANTANEN 050 310 8818

LUONNOS

SOLAR FILMS OY, Hyrköistentie 35, 20240 Turku, puh. 045 657 8322

PÄIVÄ:	36 / 60	CALL TIME:	18.00	KUVAUSPAIKAT:	
PVM:	TI 21.9.	HARJOITUS:	19.00		1.
TYÖAIKA:	18.00 – 04.30	ROLL:	19.15		
LOUNAS:	22.15-22.45	PURKU:	03.20		

OSASTOJEN ERILLISET CALL TIMET: Maski: Puku: Catering: 18.30
 Aamiainen Pernon koululla 17.30 alkaen.
 Ajoaika 40 min lokaatioon 1. ja takaisin Turkuun sisältyy työaikaan.
 Huom! Kohtauksia elokuvista "Sukkanauhakäärme".

KLO	KOHT	E / I	D / N	SYNOPSIS / NÄYTTÉLIJÄT	SIVUJA	HUOM!
18.00				Siirtyminen lokaatioon 1. 40 min.		
				1. HIRSIHUVILA		
18.40	138	EXT	E	Käsi avaa sähkökaapin. RA	1/8	
19.30	139	INT	E	Vares kertoo tietävänsä kaiken, Fjäder ammutaan. AA, AN, FJ, IN, RÖ	1 5/8	
21.30	140	EXT	E	Inga iloitsee tulijasta. AN, IN, RÖ, RA?, FJ?, AA?	2/8	
22.15				LOUNAS		
22.45	141	INT	E	Inga ampuu Rappin. AA, AN, FJ, IN, RA, RÖ	2 1/8	
01.00	142	INT	E	Inga Huitoo aseella Varesta nenään. AA, AN, FJ, IN, RA, RÖ	2 4/8	

AURINKO NOUSEE:	07.12	AURINKO LASKEE:	19.34	SIVUT YHT.	6 5/8
-----------------	-------	-----------------	-------	------------	-------

NÄYTTÉLIJÄ	ROOLI	Puku-maski alkaa	Puku-maski loppuu	Näyttelijä setissä	Näytt. poistuu
Antti Reini	AA Vares			19.30	
Maria Järvenhelmi	AN Anna			19.30	
Ari Wirta	FJ Fjäder			19.30	
Katja Kiuru	IN Inga			19.30	
Panu Vauhkonen	RÖ Rönkkö			19.30	
Pete Manninen	RA Rapp			18.40	

AVUSTAJAT:	MUUTA (ajoneuvot, lisätyövoima, erikoiskalusto jne):
	Rekvi: K1139, 1140, 1141, 1142 haulikko K1139, 1140, 1141, 1142 Fjäderin ase = käsiase = revolveri K1140, 1141, 1142 Rapp'n haulikko K1141, 1142 Ingan ase (Ase myös heitetään maahan) Maski: K1139, 1141, 1142 hauliosumat Fjäderiin K1139, 1140, 1141, 1142 verta K1141, 1142 Rapp - luodinosuma K1142 Iskuvamma Vareksen nenässä SFX: K1139, 1140 särkyvä ikkuna K1139 haulisuihku Fjäderiin K1141 panostettu käsilaukku, laukaus kohti Rapp:ia Stunt: K1139, 1141 kaatuminen K1142 lyönti aseella ja nyrkillä Järjestäjä: Sadevalmius kohtauksesta 138 eteenpäin. K1142 Ruudinsavia leijuu ilmassa